

Théorie du Beau

PAR

Martin SCHWEISTHAL

" Veritas simplex "

BRUXELLES
SOCIÉTÉ BELGE DE LIBRAIRIE
16, RUE DU TREURENBERG, 16

—

1892

THÈSES

I.

Pour discuter sur les Arts du Beau, il faut connaître la nature du Beau ; parmi les philosophes les uns en ont donné des définitions insuffisantes ou erronées, les autres se sont entièrement abstenus de le définir ; mais le problème n'est nullement de l'ordre surnaturel, et la raison humaine peut en trouver la solution.

II.

Comme l'organe physique appelle la fonction, ainsi la faculté intellectuelle appelle l'exercice ; l'homme a la conscience personnelle, la raison et l'imagination : donc l'homme aime à se sentir vivre, à comprendre et à créer.

III.

Le Beau consiste dans l'exercice simultané des trois facultés précitées au contact du monde sensible.

IV.

Le Beau esthétique ou Beau proprement dit se distingue du Beau scientifique en ce qu'il entre facilement dans notre âme, grâce surtout à la perception sensible

directe, alors que le Beau scientifique n'est acquis que difficilement par des abstractions multipliées ; du reste les deux genres ont de nombreux points de contact.

V.

L'imagination est la création intellectuelle de possibilités.

VI.

La forme esthétique des choses, révélée par la perception sensible, est la manifestation de lois, c'est-à-dire de forces, dont nous désignons l'ensemble sous le nom d'Ordre. L'Ordre est pour nous l'essence de la matière.

VII.

Le Beau moral contient l'affirmation de la conscience morale.

VIII.

Le Beau est partout dans le monde sensible : il se trouve aussi bien dans la nature que dans les œuvres de l'homme. On appelle Beaux-Arts les arts qui s'occupent à créer le Beau, sans que l'utilité pratique apparaisse comme le motif dominant.

IX.

Les Beaux-Arts se fondent sur les principes de l'ordre tant naturel que social, mais ils ne peuvent ni ne doivent être la reproduction de toutes les lois indistincte-

ment : ils doivent éveiller l'imagination et non la tuer ; ils doivent rendre facile l'aperception de l'ordre, en mettant en évidence ce qui est typique et en omettant ce qui n'est que secondaire et facile à compléter.

X.

Le Beau, en tant qu'il se base sur l'Ordre, se confond avec le Vrai ; le Bien moral, comme effet de la conscience morale active, n'est pas directement contenu dans le Beau naturel ; il peut se trouver dans le Beau artificiel.

XI.

L'Esthétique est une discipline psychologique ; la Calléologie ou science du Beau proprement dit est une branche de l'Esthétique.

XII.

Les Beaux-Arts sont nécessaires à l'homme ; leur but, comme celui de la Science, est de grandir l'âme humaine.



LE BEAU NATUREL

Qu'est ce que le Beau ? Il nous serait fort difficile de découvrir une question sur laquelle les philosophes soient moins d'accord : Platon voit dans le Beau la réminiscence d'une vie céleste antérieure à la vie terrestre ; Aristote, dont nous avons malheureusement perdu un traité spécial, semble le mettre dans l'ordre et la grandeur ; Saint Augustin y voit l'unité dans la variété ; les docteurs scholastiques en font une image de la Perfection Divine ; Baumgarten attribue la connaissance du Beau à certaines facultés inférieures, et déclare qu'il est un entendement confus et indistinct de la Perfection. Kant croit que le Beau est la finalité sans égard à la fin, mais il le définit surtout comme ce qui plaît universellement et sans but direct, donnant ainsi l'effet au lieu de la cause et de l'essence. Hegel et son école voient dans le Beau la manifestation sensible de l'Idée, et comme le Beau naturel ne se prête guère à leur système, ils ont simplement déclaré qu'il n'existait pas. Ainsi Vischer, le disciple le plus célèbre de Hegel, du moins dans l'ordre d'idées qui nous occupe ici, Vischer, dans son volumineux Système de l'Esthétique, n'a fait que paraphraser les idées du maître, en disant qu'il n'y a qu'à examiner de plus près le Beau naturel pour se convaincre qu'il n'est pas vraiment beau. D'autres philosophes, comme Weisse, voient au contraire dans le Beau naturel l'œuvre de Dieu,

plus grande, plus parfaite, plus digne d'admiration que toute œuvre humaine. Le pessimisme, qui est en opposition directe avec le sentiment du Beau, n'a naturellement pu fournir aucune donnée satisfaisante sur l'Esthétique, et son représentant actuel le plus autorisé, M. de Hartmann, vient de faire paraître un ouvrage de plus de quinze cents pages de texte serré, où, sans se préoccuper autrement de son système philosophique, il s'ingénie à prouver que l'apparence esthétique (opposée à *perception, image* ou *forme*) est l'essence du Beau.

Si donc cet entendement confus dont parle Baumgarten, n'est peut-être pas le principe fondamental de l'Esthétique, il n'a été certainement que trop l'apanage des esthéticiens, et il n'est pas étonnant que le découragement et le désarroi aient finalement envahi l'étude théorique du Beau. Lotze, un des philosophes les plus consciencieux de l'Allemagne, a dû avouer que toutes les définitions données jusque-là sur le Beau n'étaient guère satisfaisantes et que la vraie explication restait encore à trouver. Vischer lui aussi, sur ses vieux jours, s'est vu contraint de reconnaitre que, malgré tous les ingénieux aperçus qu'il donne, son système est manqué que « tout serait à recommencer ». Fechner, le très savant inventeur de la psychophysique, ayant également abordé l'étude du Beau, dit dans la préface d'un ouvrage qu'il donne à ce dernier le titre d'Etudes Préparatoires à l'Esthétique *(Vorschule zur Aesthetik)*, au lieu de celui d'Esthétique tout court, pour n'avoir pas à aborder la définition du Beau. Jouffroy enfin, dans son Cours d'Esthétique confesse que l'essence du Beau est une chose fort complexe sur laquelle il lui semble impossible de se prononcer.

Néanmoins, aussi longtemps que cette question de principe ne sera pas résolue, aussi longtemps que la nature du Beau ne sera pas expliquée, il sera, en bonne logique, impossible de discuter l'essence d'Arts dont le surnom indique déjà qu'ils se basent sur le Beau : n'ayant pas de fondement sûr, la plupart des esthéticiens ont bâti sur des terrains mouvants, et, bien que construits à grand renfort d'érudition, leurs systèmes ne resteront pas. Et cependant, malgré le désaccord des philosophes, malgré l'avis exprimé par un certain nombre d'entre eux que le Beau est indéfinissable, plaçons-nous hardiment en face de la question. Y a-t-il là un de ces angoissants problèmes de métaphysique devant lesquels il n'y a qu'à s'incliner, à croire ou à ne pas croire ? Non, certainement ! il ne s'agit que d'impressions perçues distinctement par nos sens, de raisonnements, peut-être parfois très compliqués, mais néanmoins fort naturels de notre esprit : le transcendant, le surnaturel n'y a pas la moindre part directe, et les questions métaphysiques n'arrivent qu'en tout dernier lieu, comme pour les sciences naturelles et mathématiques elles-mêmes.

L'âme humaine est une et indivisible, et il n'y a point lieu de décréter en elle deux espèces d'entendement et d'attribuer aux émotions esthétiques le caractère d'entendement vague et inférieur, alors que, bien au contraire, il faut l'acuité des sens aussi bien que du raisonnement pour sentir complétement le Beau. Si cette théorie si erronée, développée tout au long par Wolff et Baumgarten, est due à Leibniz, au moins dans son germe, nous la pardonnerons volontiers au grand philosophe, en faveur du principe qu'il a si énergiquement

défendu : *nihil est in intellectu quod non fuerit antea in sensu, nisi intellectus ipse,* principe qui a aujourd'hui l'évidence d'un axiome, qui avait déjà été proclamé par les Anciens et la Scholastique et que Leibniz a si heureusement complété en ajoutant la restriction finale *nisi intellectus ipse.*

L'homme, en effet, naît aveugle et sourd, et son esprit est alors également aveugle et sourd et ne s'éveille à la lumière intellectuelle que par la perception sensible, au contact du monde physique. Pourtant, il est déjà l'esprit, comme le gland est le chêne futur. Au fur et à mesure que les organes de l'enfant s'ouvrent à la vie des sens, la vie intellectuelle et la raison se développent. La première manifestation de l'esprit est certainement la conscience du moi, non pas, évidemment, la conscience pleine et entière, alliée à la raison formée, mais une conscience rudimentaire qui se manifeste par la douleur et la joie. La douleur implique en effet l'affirmation de l'existence : elle est le cri, la protestation de l'existence entravée, et comme telle elle est nécessaire à notre sauvegarde. Le plaisir physique au contraïre est une manifestation plus vive, plus intense de notre vie physique, comme le plaisir intellectuel est une affirmation de la vie de l'esprit. Toute sensation devient abstraite, devient l'aperception idéale et contient l'affirmation du moi au moment où elle devient consciente. Kant appelle perception pure cette conscience primitive de nous-même qui, comme il dit, précède toute pensée, se mêle à toute pensée et se dégage entièrement de tout élément sensible (1). Les commencements de cette conscience remontent probablement à la vie intra-utérine (2).

Nous craindrions de paraître ridicule en énonçant gravement que l'existence est une satisfaction, que la nature humaine est heureuse de vivre, qu'elle abhorre la douleur et la destruction, si les théories contre nature du bouddhisme prônant le retour au Grand Néant, au Nirwâna, n'avaient trouvé de l'écho chez un nombre, restreint, il est vrai, d'écrivains modernes, avides d'étonner le monde. Mais comme ces idées qui, adoptées, mèneraient promptement le monde à l'anéantissement complet, sont prêchées par ces « tristes » philosophes, qui en mangeant et en buvant, bien habillés, bien logés, jouissent des biens de cette vile existence, affirment leur joie de vivre, et cherchent, par leurs écrits, à acquérir célébrité et richesses, ce qui est une très énergique affirmation de leur existence, une hautaine revendication de leur individualité, au détriment de la généralité, nous avons le droit d'ignorer ces malsaines théories en opposition avec la vie de leurs défenseurs; nous avons le droit de nous en tenir au simple bon sens, à la voix de la nature proclamant partout que l'existence est un bien.

Or, l'affirmation de ce bien de l'existence est la base et le premier postulat du Beau : *Dans toute impression esthétique, l'âme se sent vivre et manifeste le plaisir de vivre.*

Si l'esprit éprouve une première satisfaction dans la révélation, grâce aux perceptions sensibles, de son existence, il en éprouve une seconde, dans la *science*, ce mot étant pris dans l'acception la plus large. Comme le corps appelle la nourriture matérielle, nécessaire à son existence, ainsi l'esprit appelle la science, nécessaire à son développement ; l'esprit a soif de connaître, et se tourne vers la connaissance comme la plante se tourne

vers la lumière. Puisque, d'après le principe de Leibniz, énoncé plus haut, l'esprit ne peut puiser cette science en lui-même, il tend vers le monde sensible, chargé de la lui fournir. Si le mystère de la communication de notre âme avec le monde sensible est impossible à saisir (*modus quo corporibus adhaeret anima comprehendi ab hominibus non potest*, d'après un texte cité par Pascal), si nous ne savons dire par quel procédé l'âme comprend la nature, nous pouvons en revanche fort bien dire ce qu'elle y comprend. Elle y comprend *l'ordre,* c'est-à-dire la manifestation de lois (3). Le monde physique tout entier n'est que loi pour nous, loi de pesanteur et d'attraction, loi de lumière et de géométrie, loi du mouvement et de l'énergie. De même, dans le monde intellectuel et social, dans la médecine comme dans le droit, dans la linguistique comme dans l'esthétique, toute la science humaine se résoud dans la recherche des lois, c'est-à-dire de l'ordre établi dans l'univers.

En dehors des lois, la matière physique n'a peut-être pas d'essence ; *elle n'est que loi !* Car, comme nous ne connaissons et ne pouvons connaître aucune autre essence à la nature, il serait téméraire d'en affirmer une ; et comme cette essence, si elle existait, serait parfaitement inutile, en vertu de cette magnifique loi de finalité qui gouverne la création tout entière et qui veut que rien ne s'y trouve sans motif et sans but, nous pouvons affirmer que les lois sont la seule essence de la matière.

Ah, que nous nous sentons faible, quand il s'agit de décrire cet ordre dans l'Univers, de montrer comment tout ce qui tombe sous nos yeux est le produit de lois inflexibles. Nous voudrions montrer ces règles admirables

qui gouvernent, toujours et partout également merveilleuses, depuis le mouvement des astres jusqu'à l'humble brin d'herbe qui pousse sous nos pieds. Mais notre plume est impuissante à résumer ainsi tant de sciences diverses, et dans cette impuissance bornons-nous à constater l'existence universelle et universellement reconnue de l'ordre, et recherchons plutôt dans quelle mesure cet ordre est compris par l'esprit humain.

D'après une loi psychologique qu'on peut appeler la loi du Progrès, l'homme tend du simple au composé, sans jamais se lasser, sans jamais se contenter de ce qu'il sait déjà. Tout d'abord, il n'y a dans l'esprit qu'une conscience très vague de l'existence, se manifestant par la joie ou la douleur, provoquées par la satisfaction ou la gêne des besoins physiques, y compris les impressions du *sensorium commune*. Cependant, peu à peu l'enfant sort de son engourdissement, il entend le son, il voit la lumière, et l'on sait quel plaisir les sons clairs ou bien les objets brillants produisent chez l'enfant, dans l'âme duquel ces manifestations sensibles font peu à peu progresser la conscience de l'existence à la distinction toujours fort obscure du moi et du non-moi. Les lois géométriques, comme celle du plus court chemin d'un point à un autre, sont probablement celles que la jeune intelligence comprend ensuite, et cette aperception est certainement facilitée, sinon provoquée par le *mouvement* qui, en soulignant un objet déterminé, en le détachant du monde environnant, le fait fixer et abstraire comme tel, comme résultante des lois extérieures, indépendantes du moi, et procure ainsi la notion d'abord confuse du moi et du non-moi. Si chaque aperception est déjà une abstraction,

c'est-à-dire une opération idéale, subjective, l'abstraction complète, l'abstraction dans le sens ordinaire du mot, celle qui n'a plus besoin d'un objet sensible, mais qui, aidée par la loi du Progrès, puise dans la mémoire les éléments de son activité, cette abstraction du second degré ne tarde pas à se former, et sans doute la main humaine y est d'une grande utilité. Cet outil merveilleux dont Aristote célébrait déjà la puissance, contribue pour beaucoup à faire connaître la troisième dimension, la profondeur, que l'œil à lui seul, si l'homme était immobile, serait impuissant à saisir (4); quand la main se rapproche de la figure, cachant alors le champ visuel presque tout entier, et s'éloigne ensuite en diminuant de grandeur, il se dégage dans le cerveau la notion d'une forme géométrique abstraite, indépendante de la grandeur qui devient alors ce qu'elle est en réalité, un principe relatif, secondaire (5).

Et quelle puissance d'abstraction chez l'enfant : le travail intellectuel qui se fait depuis les premiers jours jusqu'à l'âge de huit ans est peut-être plus considérable, en tous cas plus merveilleux, que celui du reste de la vie. Rien que pour apprendre à se servir de la langue, que d'observations, quelle vaste synthèse ! Et quand l'enfant naïvement trébuche sur un verbe irrégulier ou sur une autre bizarrerie de la langue, nous sourions superbement, sans penser que cet enfant, dans son petit cerveau, a dû se fabriquer, s'abstraire une grammaire complète !

La symétrie qui est un ordre très apparent, nous dirions volontiers l'alphabet de l'ordre, facilite énormément la compréhension et l'abstraction. De là, la recherche instinctive du régulier, c'est-à-dire, de ce qui est facile à saisir et à retenir par l'esprit. Un groupement synoptique

est toujours un groupement symétrique. Dans les recherches scientifiques, l'ordre de la recherche s'appelle la méthode. L'ordre, dans le sens commun du mot, c'est-à-dire la loi qui fixe la place ou l'emploi de tel objet, n'est qu'une grossière application de l'ordre non seulement absolu,mais encore fort apparent qui règne dans l'univers, lequel serait, sans cela, indéchiffrable pour nous : Ce qui nous fait vite comprendre les lois, c'est qu'elles sont synoptiques, coordonnées d'après un système symétrique. Les substances chimiques se groupent par métaux et métalloïdes, par sels et par bases, obéissant aux mêmes lois, les minéraux se joignent par groupes et classes, les plantes et les animaux se subdivisent en genres, espèces, tribus et familles dans une admirable gradation, depuis l'humble cellule jusqu'à l'être le plus parfait, jusqu'à l'homme, placé en tête de la création dont il est le maître. Et si cela n'était, si chaque individu, ou seulement chaque classe, avait des caractères absolument distincts, l'esprit de l'homme serait impuissant à s'y retrouver.

Nous le répétons, la langue est impuissante à chanter dignement cet ordre de l'univers que Leibniz dans un rêve philosophique a appelé l'*Harmonie Préétablie* et qui est certainement une harmonie divine.

Néanmoins, notre esprit faible et borné ne reconnait pas toujours l'ordre dans l'univers et appelle alors désordre cet entrecroisement de lois que nous sommes incapables de poursuivre et de démêler. La nature nous semble parfois présenter des signes bizarres et sans signification, mais si le Maître était là, il nous dirait que ces hiéro. glyphes ont un sens profond (6).

Parfois aussi nous entrevoyons vaguement des règles

sans que nous puissions les définir clairement, et il en résulte alors pour nous ce que nous appelons le caractéristique, le typique. Prenons, par exemple, deux arbres de la même essence; malgré toutes les différences d'âge, de forme, de grandeur, ils ont quelque chose de commun, un certain *habitus* qu'il est plus aisé de comprendre que d'expliquer. Alors la botanique arrive à notre secours et nous explique que, dans cette essence, avec cent autres lois, il existe par exemple une loi géométrique qui veut que les rameaux et les feuilles de chaque rameau se groupent en spirale et que chaque fois la première feuille soit perpendiculaire à la quatrième, à la septième, à la onzième, et alors nous commençons à entrevoir comment cette ressemblance dont nous nous rendions si difficilement compte, est le résultat de l'ordre (7).

Dans le sens indiqué plus haut, nous appelons caractéristiques, c'est-à-dire offrant un ordre plus difficile à pénétrer, les formes des montagnes, les aiguilles des glaciers, les vagues de la mer et les stratifications de sable ou de neige, les couches géologiques et mille autres phénomènes de la nature, tous résultant de lois spéciales qu'on reconnaît à travers les formes si diverses, dues au hasard, c'est-à-dire à différentes lois que nous ne savons plus distinguer les unes des autres.

Dans le paysage le plus aride, le plus monotone, il y a toujours les lois de la perspective, de la lumière et quantité d'autres dont l'homme est heureux d'avoir l'intuition grâce à la perception sensible.

La satisfaction qui résulte de la *connaissance de l'ordre,* c'est-à-dire des lois qui régissent le monde, *est le second postulat du Beau.*

Il en est un troisième et dernier, correspondant au principe de l'Activité, qu'on peut aussi appeler le principe de la Puissance ou de la Grandeur.

Bien que tous les objets de la nature portent, dans le sens absolu, le même cachet d'ordre, nous ne sommes pas aptes à saisir partout de la même façon cet ordre, parfois trop simple, parfois trop subtil et compliqué. Or, cette loi du Progrès qui existe sous différents aspects dans notre âme, veut que nous allions toujours vers le nouveau sans jamais, jamais nous arrêter, et la satisfaction que nous éprouvons quand nous comprenons que nous avons fait un pas en avant, correspond en partie au principe énoncé plus haut et se confond avec le sentiment d'humble admiration à l'égard d'une puissance infinie; mais la satisfaction que nous procure le grand, le nouveau, l'original dans la découverte des lois, c'est-à-dire dans l'augmentation de notre savoir, réside surtout dans cette force, dans cette impulsion que la nouvelle connaissance procure à cette faculté créatrice de notre âme qui s'appelle l'*imagination,* et qui est la combinaison abstraite de possibilités avec les données fournies par la perception sensible.

Ce réveil de l'imagination constitue le *troisième et dernier postulat du Beau.*

On comprend maintenant pourquoi la plus belle chose finit par lasser : l'esprit d'abord satisfait, exige bientôt un nouveau pas en avant, demande un nouvel accroissement de ces connaissances, de nouvelles données sur lesquelles son imagination puisse s'exercer. « L'ennui naquit un jour de l'uniformité », a dit fort bien le poète. L'ennui est un malaise de l'esprit qui ne se sent pas suffisamment occupé, qui demande impérieusement à s'affir-

mer, à comprendre, à créer. La monotonie, le défaut de variété est contraire au plaisir esthétique, tant à l'égard du Beau naturel que des Beaux-Arts. On se fatigue bien vite d'un paysage qui représente toujours les mêmes lois. En revanche les grandes montagnes ne sont si belles que parce qu'elles sont éternellement changeantes : à chaque heure de la joûrnée, presque à chaque minute, elle présentent un spectacle nouveau, un jeu de lumière différent (8).

Le Beau naturel est donc la satisfaction que nous éprouvons en nous assimilant la Bonté, la Sagesse et la Grandeur de l'univers. Il est aisé de voir ses rapports avec la Science. Le Beau naturel est bon, parce qu'il nous donne la conscience de nous-même, et il est vrai parce qu'il est, parce qu'il contient et reflète les lois de l'univers. Quant à la science qui, elle aussi, est bonne et s'appuie sur ce qui existe, et cherche aussi toujours le progrès, le nouveau, l'au-delà, la différence est dans ce que l'Esthétique abstrait ses idées plus facilement et plus directement du monde sensible : par une sorte d'intuition immédiate je comprends le cercle, en voyant un cercle, alors que la science combine différentes abstractions primitives et arrive, grâce à la loi du Progrès, à des résultats que la simple perception sensible, l'*aisthesis* à elle seule, ne pourrait donner.

Dans le chapitre suivant nous aurons l'occasion d'expliquer quelques points qui peuvent être restés obscurs.



LE BEAU ARTIFICIEL

Un axiome de physiologie affirme que l'organe appelle la fonction. Fidèle à cette admirable symétrie qui existe entre le monde physique et le monde moral, chaque faculté de l'âme appelle l'exercice et ne veut point rester oisive et inutile. Or, l'homme a non seulement la faculté de comprendre la bonté, l'ordre et la grandeur de la création, il possède en outre la faculté d'imiter, de reproduire à son profit les lois de la nature. En vertu de la loi précitée, cette faculté demande à être utilisée, et elle l'est effectivement dès la plus tendre enfance. Toute mesure prise d'avance pour arriver à un but déterminé, est inspirée par cette faculté qui domine ainsi dans toutes nos actions réfléchies et raisonnées, et à l'encontre de laquelle seul un fou pourrait aller. L'homme ne peut pas plus sortir de l'ordre et de la raison qu'il ne peut sortir de son individualité. Or, quand cet ordre est manifeste dans l'œuvre de ses mains, il lui cause la même satisfaction que l'ordre dans la nature. Il y a donc une certaine beauté dans tout objet fabriqué qui laisse facilement reconnaître dans sa forme un but intelligent (9); il y a ordre, c'est-à-dire un élément du Beau dans tout travail sensé, ordre quand le paysan fauche le foin, ordre quand le soldat marche au pas, ordre quand la locomotive court le long des rails, bref, ordre partout où l'on reconnaît l'esprit de l'homme,

et cet ordre nous inspire toujours une partie de ce plaisir que le philosophe de l'antiquité éprouva en trouvant des figures de géométrie tracées sur le sable du rivage.

Quand l'esprit humain fixe dans le cerveau les manifestations esthétiques, c'est-à-dire sensibles, il s'appelle la mémoire, mais quand, se fondant sur les lois qu'il vient d'abstraire, il crée, grâce au principe d'activité, des combinaisons nouvelles de l'ordre, nous l'appelons l'imagination.

L'imagination, guidée par l'ordre, crée les sciences, l'industrie et les Beaux-Arts. Ces derniers ont pour principal but la satisfaction, le grandissement de l'esprit par le Beau.

L'imagination, nous le répétons, est la création intellectuelle dans le domaine du possible ou de ce qui paraît possible. C'est à elle qu'on doit toutes les inventions, tous les progrès humains, et, tout comme l'artiste dans sa sphère d'activité, le savant en a besoin dans son domaine plus abstrait : connaissant certaines données, certaines lois de la science, subitement, comme dans un éclair, le chercheur entrevoit la possibilité d'autres lois qui élargissent, complètent et continuent celles qu'il connaît déjà. Alors il appelle de nouveau à son secours l'ordre, c'est-à-dire la méthode, pour examiner ce qui n'est jusque-là qu'une possibilité dans son esprit, et c'est par l'équilibre de ces deux facultés, la raison froide et l'imagination hardie que la science progresse. Si ces deux facultés ne sont pas équilibrées, si l'ordre prédomine, l'homme de science peut devenir une encyclopédie vivante, il ne sera jamais un novateur; si, au contraire, l'imagination n'est pas sévèrement contrôlée par la raison, il est à craindre

que les nombreux chemins du progrès qu'elle montre à l'esprit n'aboutissent qu'à d'ingrates impasses.

Nous allons voir pourquoi l'imagination ou création intellectuelle tend à prendre corps, à se faire tangible et visible.

La faculté appelle l'exercice, disions-nous. Et comme l'enfant a soif de savoir, de comprendre, de telle façon que son troisième mot est toujours un pourquoi, de même il a soif d'agir (10), de créer d'après un plan prémédité, et comme ses jeunes forces ne suffisent pas pour un art pratique, il s'adonne au jeu qui, strictement parlant, par son but et son essence, doit être rangé parmi les Beaux-Arts et dont Schiller a déjà compris l'importance esthétique. L'essence du jeu est en effet l'affirmation de l'individualité (11) du joueur (soulignée souvent encore par le gain ou la perte, c'est l'ordre (la règle du jeu) occupant la raison, et c'est l'activité, la variété, la combinaison qui fait travailler l'imagination. Certains jeux du reste, comme le jeu d'échecs, deviennent tellement abstraits qu'ils en perdent en grande partie leur caractère esthétique pour prendre un caractère scientifique. Pour en revenir aux jeux de l'enfance, il en est dans lesquels le bien physique se manifeste plus que l'ordre, tels la plupart des exercices du corps où l'organe appelant sa fonction reçoit satisfaction, et où l'homme physique se prépare aux luttes futures; mais il est aussi des occupations enfantines qui sont absolument des Beaux-Arts en miniature, ainsi la manie de construire des jardins, des maisons, des églises, de créer des étangs ou des retranchements sur les bords de la mer (12). Et comme pareils jeux sont universels, c'est-à-dire répandus partout, ils répondent à une loi univer-

selle, à ce besoin de satisfaction esthétique qui, chez l'homme adulte aussi bien que chez l'enfant, peut aller jusqu'à la passion désordonnée et nuisible,

Une chose curieuse à observer déjà chez les enfants, tout comme chez les peuples primitifs, restés enfants, c'est encore cette tendance à la reproduction idéale des figures, soit d'une façon plastique, en terre glaise, soit simplement en silhouette par le crayon ou une pointe quelconque. L'enfant dessine avec amour toutes les silhouettes qui lui sont familières : animaux, hommes, maisons, et ses dessins peuvent parfois nous instruire sur son état psychologique, sur la façon dont il voit la nature.

Le nègre voit une puissance suprême dans la grossière image qu'il vient de tailler, et les débris de l'âge préhistorique nous offrent des gravures au trait d'animaux qui peuplaient alors nos régions. Partout donc existe ce besoin esthétique qui a trouvé enfin sa plus haute expression dans les Beaux-Arts qui sont les différents genres dans lesquels l'homme crée, pour son plaisir, généralement sans utilité immédiate et uniquement parce que créer et s'occuper est un besoin de son esprit (13).

Cette satisfaction que l'homme éprouve alors, a fait faussement dire que l'art était la finalité sans égard à la fin, que l'art portait son but en lui, bref toutes les variantes du thème de *l'art pour l'art*. L'art, comme la science, doit concourir à la fin dernière de l'homme, à sa perfection, à sa grandeur, et si l'art avait sa propre fin en lui, l'art serait l'Absolu, serait Dieu. Dans cette théorie fausse, il y a cependant, comme dans toute théorie fausse, un élément vrai : car quelque faible et faillible que soit l'esprit humain, il ne pourrait jamais aller partout à

l'encontre de l'ordre, de la vérité, sans se détruire lui-même, sans aller à l'incohérence et à la folie. De même dans les nombreuses théories sur le Beau, il n'y en a guère une qui n'en relève l'un ou l'autre côté vrai. Ce qu'il y a de vrai dans la théorie en question, c'est que l'art a droit à l'existence, quand même il ne sert pas directement à un but utilitaire et matériel.

Par une sage précaution de la nature, tous les hommes ne sont pas également doués pour les Beaux-Arts; la flamme de l'intelligence brûle d'un éclat bien différent dans les cerveaux humains : il y a les esprits bien doués, il y a les moyens et les faibles. La même diversité se manifeste déjà dans les perceptions sensibles : Un presbyte ne voit pas le monde comme un myope, et Dalton n'a pas vu les tons rouges ou verts de la même façon qu'un homme dont l'œil est normal, les effets de la lumière étant transposés pour lui dans une gamme spéciale, à peu près comme ils sont transposés pour nous, quand nous regardons le paysage à travers une vitre colorée.

Puisque le principe de l'individualité, c'est-à-dire le sentiment personnel, l'esprit d'ordre, l'intelligence, le savoir et la faculté créatrice ou imagination diffèrent d'intensité et de force d'un homme à l'autre par cent raisons différentes, constitution, âge, habitude, enseignement, éducation, milieu, expérience, il y a forcément autant de tempéraments artistiques qu'il y a d'individualités : *Tot capita, tot sensus* (14). Puis un tel est peut-être doué des plus belles qualités de l'esprit, mais, par contre, il est trop pusillanime ou trop paresseux pour mettre ses talents en œuvre ; tel autre qui, dans des circonstances favorables aurait été un grand poète, reste perdu

derrière la charrue, tel autre encore, esprit des plus pénétrants, se voue entièrement à la spéculation pure, à la théorie abstraite, méprisant le reste comme jeu futile, et sera mathématicien ou philosophe, comme Pascal ou Leibniz. Tel autre enfin est entraîné dans le courant pratique de la vie : toute sa sagacité, sa puissance de création peut-être très grande, sera tournée vers les besoins plus pratiques de la vie, le commerce, la médecine, la stratégie, la mécanique. L'art esthétique, comme la haute science, ne peut fleurir en effet que lorsque les besoins les plus immédiats, les plus matériels sont satisfaits et que l'âme trouve le temps de s'occuper d'elle-même.

Dans ses Pensées, Pascal s'élève contre l'exclusivisme qui fait que l'homme souvent s'adonne tout entier à telle ou telle discipline, en négligeant complétement les autres ; pour Pascal, l'idéal est *l'honnête homme* qui, par son bon sens et une culture générale de l'esprit, est familiarisé avec toutes les branches du savoir humain.

Certes, une culture générale de l'esprit est fort désirable pour quiconque est appelé à l'étude ou aux arts : le domaine de telle ou telle science ne ressemble pas à un champ entouré de murs. Les lois de ce monde étant universelles, aucune science ne peut s'isoler absolument ; toutes elles se tiennent et ont mille rapports entre elles, et plus l'horizon intellectuel est vaste, plus on est en mesure de découvrir des harmonies nouvelles.

Grâce aux travaux de ceux qui nous ont précédé dans la carrière, grâce à la facilité avec laquelle les idées s'affirment et s'échangent aujourd'hui, la science est devenue tellement vaste qu'aucun Pic de la Mirandole ne pourra plus se vanter de connaissances universelles et offrir de

discuter *de omni re scibili*. Celui qui voudrait aujourd'hui connaître en détail la linguistique, la littérature, l'histoire, la théologie, et posséder en même temps le droit, la philosophie, la médecine, la chimie et les autres sciences naturelles, s'épuiserait en vains efforts et devrait avant tout renoncer à créer lui-même, ce qui est cependant la plus grande satisfaction et le plus noble but offert par la science ; mais, certes, si un esprit judicieux, muni de sérieuses connaissances générales, s'adonne de toutes ses forces à une science ou à un art qui l'attire et dans lequel il trouve sa satisfaction, alors cet homme peut espérer que ses efforts seront couronnés de succès et qu'il parviendra à marquer honorablement sa place. Dans cette lutte acharnée pour la gloire ou simplement pour la place au soleil, il faut des efforts énergiques pour arriver à ajouter une idée nouvelle au riche trésor accumulé par nos devanciers. Non pas que nous n'ayons plus qu'à glaner, à chercher des restes dédaignés : loin de là, la science est une mine inépuisable, mais comme nos devanciers ont tout d'abord découvert ce qui se trouvait pour ainsi dire à fleur de terre, il faut pénétrer de plus en plus profondément pour recueillir un nouveau butin, pour trouver un filon vierge.

En vertu de cette diversité de tempérament et de vocations, ne nous chagrinons pas si un grand capitaine affirme que la musique n'est à ses oreilles qu'un bruit désagréable auquel il préfère le hennissement de son cheval. Ne nous étonnons pas si Paul Véronèse a ignoré l'orthographe. Nous aimons mieux avoir de lui les Noces de Cana avec des billets mal façonnés adressés à la Signoria de Florence que d'avoir des épitres galamment tournées avec des tableaux médiocres.

Non, chaque fois que quelqu'un apporte sa note personnelle et parvient à enrichir le patrimoine commun de l'humanité, nous lui dirons merci, et nous ne chicanerons pas l'ingénieur de n'être pas musicien, ni le législateur de ne rien connaître à l'astronomie. Au contraire, nous trouvons une admirable harmonie dans cette diversité de talents et de goûts. Si tout le monde était peintre ou musicien, toujours à la recherche du Beau dans les sons ou les couleurs, il serait fort à craindre que nous eussions beaucoup moins de bons chimistes ou de bons médecins : mais quand chacun travaille dans la sphère qui lui est échue, alors toutes les cordes de la lyre résonnent dans une grandiose harmonie, et l'humanité marche vers le progrès.

Il nous reste à faire quelques observations relatives à la Puissance du Beau, surtout du Beau artificiel.

Ce dernier nous inspire le même plaisir que le Beau naturel, c'est-à-dire nous admirons la bonté, l'ordre et la grandeur du sujet représenté, mais en outre, nous admirons la puissance personnelle de l'artiste, ainsi que l'ordre de sa composition, alors que,— blasés — nous ne songions plus à admirer la puissance du créateur ni l'ordre de la création, et sous ce rapport, il y a un élément de vérité dans ce mot de Pascal : « Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux ». Nous verrons plus loin, si l'on peut appeler les Beaux-Arts une vanité, mais dès maintenant nous pouvons réduire ce mépris pour les originaux tant à notre imperfection qui ne saisit pas toutes les lois en même temps qu'à la loi du progrès qui demande toujours du nouveau. Dans notre admiration du Beau

créé par l'homme, il y a encore un autre point bien plus important : *L'imagination de celui qui contemple une œuvre d'art reçoit une impulsion qui le porte irrésistiblement à voir (plus ou moins distinctement) la nature complète dans la reproduction incomplète.*

L'imagination, auparavant vide, incapable, paresseuse, inintelligente reçoit subitement une aide,un secours qui l'élève dans des régions que de ses propres ailes elle n'aurait jamais pu atteindre, et là est le vrai charme des arts, notamment le charme de la poésie, de la peinture et de la sculpture : l'imagination de l'artiste prend en lisière l'imagination de son admirateur et l'aide à marcher !

Qui n'a point vu dans quelque coin pittoresque d'une grande ville le chevalet d'un peintre entouré d'un groupe de curieux fixant attentivement la reproduction de telle ou telle vieille maison, à laquelle jusque-là, ces curieux n'avaient prêté qu'une attention distraite? C'est que maintenant ces spectateurs, tout en admirant la puissance du peintre, sont surtout heureux d'exercer tant soit peu leur imagination en comparant le tableau « idéal » avec son modèle. Par une raison psychologique analogue, on aime à garder l'image d'une personne aimée : cette image, cette photographie permettra à l'imagination de se représenter *sans effort* l'objet aimé. Car la mémoire la plus fidèle faiblit promptement, du moins dans certains détails, quand la perception sensible ne la soutient plus.

Ainsi, le peintre et le sculpteur eux-mêmes, pourtant si exercés aux formes, ne peuvent guère travailler de mémoire, *de chic*, comme on dit, et doivent constamment recourir au modèle.

Cette impulsion, cette aide donnée à l'imagination par

les Beaux-Arts est très importante parce qu'elle fournit la réponse à un problème très controversé : il en résulte clairement que l'Art n'est pas et ne doit pas être un trompe-l'œil, la peinture pas plus que la sculpture ou le théâtre. Et, notez-le bien, au théâtre nous ne perdons jamais de vue l'endroit où nous nous trouvons, nous n'oublions jamais qu'il ne s'agit là que d'une fiction, d'un jeu de notre imagination et de celle du poète. Autrement le théâtre deviendrait impossible, et le public imiterait bien vite le brave paysan, qui, venu pour la première fois au théâtre, crut devoir se mêler à l'action de la scène et dénoncer le complot tramé par le traître ; autrement la tragédie deviendrait horrible et insupportable, et il faudrait être singulièrement trempé pour vouloir assister en guise d'amusement à des assassinats et des suicides, entendre des cris, supposés vrais, de la misère, ou écouter des fantômes qu'on croirait être vraiment des esprits de l'autre monde. Au contraire, la création « idéale » dans notre pensée, de *possibilités* pareilles, tout en nous émouvant, ne nous terrifie pas. Car la terreur — que le réalisme outré cherche parfois à faire naître — n'est plus du domaine du Bien ni, par conséquent, du Beau (15).

Pour la mise en scène au théâtre, nos pères étaient moins raffinés que nous : en Angleterre, au commencement du XVIIe siècle, on plantait un seul décor qui restait du commencement à la fin, et une planchette précisait, par une indication écrite en grosses lettres, l'endroit où la scène se passait, le palais du roi ou une chaumière, une forêt ou la place du marché, et Shakespeare lui-même mettait ainsi en scène son roi Lear ou son Richard III.

De même, quand en France, du temps de Louis XIV,

les grands seigneurs et les belles dames, habillés à la dernière mode, encombraient les planches et gênaient les acteurs dans leurs mouvements, cela n'empêchait nullement d'applaudir une première de Racine ou de Molière. Si nous, cependant, nous tenons, et avec raison, à une conséquence plus grande, à une vérité plus scrupuleusement observée, il y a là un luxe de l'esprit en plus, il y a une facilité plus grande pour notre intelligence, il y a le souci, inspiré par la science, de la vérité archéologique à laquelle nos pères ne pensaient pas trop, eux qui représentaient les empereurs romains avec des perruques et les héroïnes de la guerre de Troie en robes à paniers ; à nous, au contraire, il importe qu'il y ait absence de tout élément de désordre, c'est-à-dire de toute contrevérité manifeste.

Cette exigence de notre imagination *demandant à créer elle-même*, d'après les indications de l'artiste, cette exigence explique pourquoi nous préférons aujourd'hui les statues en marbre blanc aux statues coloriées qui, au témoignage tant des auteurs que d'un certain nombre de monuments, étaient plutôt du goût de l'antiquité. Notre esprit demande impérieusement à s'exercer, il demande à fournir sa part dans les frais d'imagination : il déteste le trompe-l'œil qui est fausseté et mensonge et qui produit ou bien le dédain, quand il est dévoilé, ou bien une sorte d'humiliation directement opposée à ce sentiment joyeux de l'esprit satisfait en face du Beau (16). Nous demandons aujourd'hui généralement dans les arts la plasticité sans les couleurs ou bien (dans la peinture) les couleurs avec absence de la troisième dimension de l'espace, et cela dans le but d'éviter un réalisme choquant.

D'ailleurs, en coloriant leurs statues, les anciens obéissaient sans doute aux toutes-puissantes traditions hiératiques et, plus tard, à un goût redevenu barbare. On peut être convaincu que, pendant la belle époque, la coloration des statues était, non réaliste, mais bien idéaliste, comme celle des statues du Moyen-Age (17).

La même raison explique la puissance de la gravure et des arts du dessin, qui guident l'imagination, mais ne la rendent point superflue. Le paysan cependant préfère une grossière gravure enluminée dont les couleurs criardes attirent son œil, et dont il saisit facilement la signification, à une gravure artistique dont les détails sont au-dessus de son imagination un peu lente, peu habituée à étudier le détail des formes. Un simple croquis, pourvu qu'il contienne une idée nouvelle, lumineusement exprimée par quelques traits, nous charme vivement pendant quelques moments, alors que l'amateur le plus passionné trouverait certainement insupportable de n'avoir à contempler pendant des semaines que la Madone Sixtine, ou le Moïse de Michel-Ange ou d'entendre toujours la même sonate de Beethoven.

La soif du nouveau, le désir d'utiliser d'une manière harmonieuse les diverses facultés de notre entendement esthétique exigent impérieusement la variété et nous conduisent « du plaisant au sévère ». Pascal a dit un mot profond : « On aime la vérité, mais on ne s'y intéresse plus quand on l'a trouvée. » Ce mot conserve toute sa valeur quand il s'agit de la vérité, c'est-à-dire de « l'ordre » dans les Beaux-Arts. La soif de l'au-delà, cette tendance vers l'infini dans notre nature bornée, produit ce conflit qui fait que l'Art lui-même ne peut complètement remplir et satisfaire l'âme humaine.

Quand un peintre a verni son tableau, quand un poète a mis au net son roman ou sa tragédie, quand un philosophe a écrit la dernière ligne de son ouvrage, ils ont épuisé le plus fort de leur jouissance esthétique; il leur reste l'amour paternel de l'auteur pour son œuvre, il leur reste l'ambition et l'orgueil d'avoir bien fait, mais le feu sacré qui les animait pendant la création, ce feu sacré s'est éteint : la vérité est trouvée, la difficulté est vaincue, il faut que l'esprit se tourne vers un nouveau sujet. De là cette aversion qu'une vraie nature d'artiste éprouve à peindre deux fois le même tableau : en se répétant son âme reste vide et ennuyée, les mains seules travaillent, pendant que l'esprit chôme, pendant que l'imagination se plaint d'avoir à faire antichambre, d'être là et de ne pas être utilisée. Les applications de ce principe sont faciles à faire pour le théâtre et le roman, pour la musique et l'architecture, et, en un mot, pour toutes les branches des Beaux-Arts, où l'on établit une barrière entre le pasticheur, eût-il du talent, et le vraie génie artistique, fût-il parfois inculte et informe.

D'après ce que nous avons dit de la nature de l'art, il sera facile de juger la question du réalisme dans l'art.

L'art serait impossible sans la nature qui est sa mère et sa nourrice; mais si l'art s'occupe à reproduire les lois de la nature, nous avons vu plus haut, qu'il n'est nullement contraint de reproduire *toutes* les lois de la nature : qu'il nous fasse, d'une façon saisissante, comprendre du vrai, des règles, et c'est tout ce que nous lui demandons. Nous sommes incapables de tout comprendre et de tout exprimer, ce qui fait que le réalisme absolu est d'une impossibilité matérielle; mais admettons qu'il soit pos-

sible, il deviendrait le trompe-l'œil haïssable et condamnable. Le réalisme amollit l'imagination, alors que la reproduction idéale donne l'essor à l'âme, force l'intelligence à travailler, à compléter, à créer, bref à faire elle-même œuvre d'artiste !

Jamais on n'a pu apporter autre chose que de vains mots, jamais un argument sérieux pour appuyer le réalisme outré, et les défenseurs de ce principe auraient raison que la photographie vaudrait déjà aujourd'hui plus que le dessin, l'invention pénible du sculpteur serait fort avantageusement remplacée par des moulages pris sur le vivant, et le jour peut-être prochain, en tout cas possible, où la chromophotographie serait un fait accompli, ce jour-là la peinture aurait vécu, chose dont cependant les peintres réalistes seraient les derniers à convenir. Si l'imitation servile de la nature constituait le Beau, il devrait en être ainsi, non seulement dans la peinture et la sculpture, mais encore dans les autres arts, ce qui réduirait la musique à l'imitation du chant du rossignol, aux onomatopées et quelques autres niaiseries semblables. Mais non ! Platon avait déjà reconnu que si l'art est l'imitation de la réalité, il n'est pas la reproduction, la copie servile de *toute* la réalité. La peinture tend même parfois à être, au sens subjectif bien entendu, plus vraie que la nature, c'est-à-dire à rappeler à notre esprit certaines dispositions que nous savons exister, mais que l'œil au moment donné serait impuissant à saisir : quand un dessinateur représente un carrosse en mouvement, il ne cherchera pas à imiter le miroitement confus des roues, mais il nous détaillera clairement tous les rais que nous savons exister, même quand nous ne les voyons que fort imparfaitement.

Et ainsi il arrive dans cent cas analogues. Ajoutons cependant qu'en agissant de la sorte, l'art contrevient naturellement à d'autres lois et peut courir le risque de ne plus paraître vrai à un œil exercé. Aussi est-ce surtout dans l'art primitif et populaire que l'on constate cette correction de la nature qui offre des dangers si elle n'est pas très intelligemment pratiquée.

Qui oserait reprocher au Lorrain, à Ruysdael, à Poussin d'avoir peint des paysages qu'ils n'avaient jamais vus, de nous avoir donné des tableaux d'une variété, d'une richesse que la nature n'offre que bien rarement? Ils ont représenté les véritables lois de la nature, les lois grandioses et immuables qui frappent notre imagination, et ils ont, à juste titre, laissé de côté l'insignifiant, le fortuit, le secondaire.

Dans une lettre adressée au comte Castiglione, Raphaël nous explique d'une façon charmante qu'il procède de la même manière pour créer le type idéal de ses figures, disant qu'il observe partout et qu'il réunit dans une seule figure des perfections qu'il a trouvées éparses : il reste donc vrai puisqu'il ne peint que ce qui existe, et il est idéal, parce qu'il écarte les défauts individuels.

Quand, dans des circonstances défavorables, par le manque de talents nouveaux ou par toute autre cause, la sève s'épuise, quand l'habileté technique remplace l'imagination dont le souffle ne se laisse pas commander, toute école court le risque de paraître vieille, usée, surannée; elle court le risque de ne produire que ce qu'on appelle dédaigneusement le poncif, le conventionnel. Mais comme l'imagination du public demande toujours des créations neuves et originales, il faut retourner alors à l'école de la

nature, il faut en écouter les leçons et mettre à profit les richesses qui sont inépuisables, et alors l'art montera de nouveau vers les cimes du Parnasse. Si une école quelconque croit que tout l'art est dans l'imitation plate et servile de la nature, elle est loin du bon chemin, et dans cette imitation étroite et mal entendue, elle négligera précisément les détails qui ont le plus de valeur pour notre imagination et notre intelligence : voulant, par exemple, rendre le jeu exact de la lumière en plein air, elle n'arrivera qu'à produire des masses lourdes et uniformes et des teintes blafardes, alors que les maitres classiques, en massant les ombres, jetaient un jeu splendide de lumières sur les parties claires et donnaient ainsi à notre imagination un tableau plus expressif, plus vivant et, partant, plus vrai au sens artistique.

Cependant, si une école nouvelle découvre des moyens techniques nouveaux, si cette école sait rendre d'une façon nouvelle et saisissante les secrets de la nature, on aurait tort de lui contester sous ce rapport un certain mérite, car, comme nous l'avons dit, la stagnation, le poncif, le traditionnel sont la mort de l'art; mais si cette école s'obstine à n'envisager l'art que par un seul petit côté, elle devient ce qu'on appelle maniérée et peut, dans sa première nouveauté, provoquer un engouement passager, du reste généralement fait en grande partie de badauderie et de camaraderie : l'avenir ne lui appartient pas.

De tout ce qui précède, il résulte que la question qui a tant passionné certains philosophes allemands, de savoir si le Beau est subjectif ou objectif, dans nous ou dans les lois de la nature, n'est pas insoluble non plus : Le Beau

est l'un et l'autre à la fois, il est surtout et en premier lieu subjectif parce qu'il consiste dans une impression personnelle, dans une affirmation du moi, c'est-à-dire de l'existence, dans cette activité de l'esprit et cette intelligence de l'ordre qui diffèrent absolument selon les individualités; mais il est également objectif parce que les lois qui provoquent le plaisir esthétique et en sont la base absolue se trouvent en dehors du *moi*, écrits dans l'univers entier, et qu'il n'est même pas dans le pouvoir de l'individualité de s'y soustraire toujours, puisque la plupart de ces lois s'imposent avec une nécessité d'airain. Si le proverbe *de gustibus non est disputandum* a donc une certaine raison d'être en ce sens qu'il faut laisser de la marge à toute individualité, qu'il faut permettre dans une certaine mesure à un chacun de chercher son plaisir esthétique comme il l'entend et là où il le trouve, il est d'un autre côté certain que l'homme instruit, intelligent, aimant le Beau, ayant vu le monde et en mesure de faire des comparaisons, aura certainement l'esprit plus aiguisé sous le rapport esthétique et saisira mieux que tout autre la puissance et l'harmonie. Et si, parmi les hommes réunissant ces qualités, l'accord se fait sur une question d'art, on dit alors que le bon goût a prononcé, et l'homme sérieux, sans se soumettre aveuglément à cette autorité collective, somme toute faillible comme l'autorité individuelle, tiendra grand compte de ces jugements et n'y contredira pas à la légère.

On a également beaucoup discuté pour savoir si le Beau naturel était préférable au Beau artificiel, ou inversément. Selon nous, la question n'est pas trop importante. Chacun des deux a ses avantages, et ils nous ravissent

tour à tour. Le Beau naturel offre le prototype et le principe de tout art, et il est impossible de faire quoi que ce soit sans recourir à son étude, sans employer les leçons qu'il nous donne; mais d'un autre côté, il reste pour ainsi dire froid et impassible : le soleil luit et le printemps vient d'après les lois inéluctables, en se moquant de nos larmes et de nos douleurs. L'art, au contraire, grâce à la loi du Progrès, peut parfois aller bien plus loin que la nature, ainsi, dans la musique, et par ce côté moral, individuel, personnel, sur lequel nous allons revenir, il participe à nos joies et à nos douleurs et ébranle les fibres les plus intimes de notre être, et c'est certainement le Beau artificiel qui procure d'ordinaire à l'homme les émotions esthétiques les plus profondes.

Pour terminer ce chapitre, il ne nous reste qu'à montrer rapidement comment le triple principe du Beau se trouve dans les différents arts : Le premier principe est celui du Bien ou de l'affirmation de l'existence. Alors que dans le Beau naturel, le Bien est surtout d'ordre physique, il peut prendre dans les arts un haut caractère moral, par exemple, dans le drame ou le roman, où le poète nous montre des personnages créés ou du moins inspirés par lui, qui, par leurs actions et leurs paroles, défendent ses idées ou son système philosophique et luttent d'une façon active ou passive pour ce qu'il reconnaît être le bien et le vrai. Pourtant, comme le Bien moral est un résultat, non de l'intelligence, mais de la volonté, il se trouve exprimé à des degrés bien différents dans le Beau artificiel qui peut même se mettre au service des passions et du désordre. D'un autre côté, d'après les dispositions subjectives on peut également voir dans la nature la manifestation de

la bonté de Dieu à notre égard, ce qui donne alors au Beau naturel un caractère éthique.

Le Bien que nous rencontrons dans les Beaux-Arts est encore accentué par un principe de la plus haute importance, à savoir le sentiment de la solidarité humaine.

Quand, dans la peinture, nous voyons un beau visage, quand nous trouvons dans la sculpture le corps humain avec toutes ses perfections, d'instinct nous sommes fiers, nous aussi d'être hommes, d'habiter un corps qui, malgré sa faiblesse et ses défaillances, reste le chef-d'œuvre de la création. La solidarité humaine est cause de cette sympathie grâce à laquelle nous nous réjouissons avec les joyeux et nous pleurons avec les malheureux ! Oui, la parenté commune de tous les hommes est écrite en caractères indélébiles dans nos cœurs, et l'injustice faite à un homme que nous ne connaissons nullement, qui a vécu peut-être il y a des siècles et à des milliers de lieues de nous, cette injustice, quand nous l'apprenons, quand nous la voyons représenter, nous touche comme si c'était un tort fait à nous-même.

On constate facilement les effets de cette solidarité au théâtre où le rire et les larmes, l'ennui et le plaisir dépendent souvent de l'exemple. Le bâillement lui-même est contagieux et certaines maladies psychiques, le flagellantisme ou les danses épileptiques, maladies qui ont pris à différentes reprises le caractère d'une épidémie, doivent être ramenées en partie au principe de la solidarité qui se manifeste entre autres par la puissance de l'exemple. Il est bien plus difficile d'être brave au milieu d'esprits pusillanimes, et en revanche l'esprit le plus peureux prend de l'assurance, quand il est en contact avec des gens courageux.

Disons encore ici que la justice plaît parce qu'elle est l'ordre et parce que, sans justice, le monde ne pourrait exister. Donc la raison esthétique la réclame, dût-il en arriver des malheurs qui ne sont que secondaires en face de cette nécessité. La faute, la *culpa tragica*, qui forme le nœud de la plupart des tragédies demande donc impérieusement son expiation. Le malheur, outre qu'il est bien, parce qu'il est de nécessité métaphysique, a de plus cet avantage de préparer le bonheur, de le faire mieux ressortir et mieux goûter.

C'est par le sentiment de la solidarité humaine, par ce plaisir puisé dans le plaisir d'autrui que l'on tient tant à voir bien finir dans le roman ou le drame l'histoire des personnes qui nous intéressent et que nous reconnaissons dignes du bonheur. Dans le même ordre d'idées, il est donné aux Beaux-Arts de remuer les fibres les plus intimes de notre cœur en célébrant les hauts faits du génie, du patriotisme, de l'humanité ou du sentiment familial. A cette occasion il est facile de constater la prédominence du côté subjectif dans le Beau : si vous voyiez un tableau outrageant vos convictions, bafouant votre patrie, exprimant le mépris pour ceux qui vous sont chers, malgré le talent que vous seriez peut-être forcé de reconnaître dans cette œuvre, est-ce que vous éprouveriez cette satisfaction qui est le résultat du Beau? Evidemment non! Et pourquoi? Parce qu'il y manque, à votre point de vue subjectif, la première des qualité du Beau, le Bien, l'affirmation morale de vous-même.

Cette tension agréable de l'esprit que les Beaux-Arts provoquent en nous s'appelle l'*intérêt*, alors que le sujet par lequel cet intérêt est éveillé, s'appelle l'*idée*. Pour l'artiste

qui crée, le Bien est encore dans l'affirmation énergique de son opinion et de sa personnalité, dans l'espoir du bien-être et surtout de la gloire que son œuvre va lui apporter. Sans public, il n'y aurait ni peintre, ni poète : on se contenterait de rêver, et l'on n'aurait guère de raison pour donner un corps à ces rêves. Par ce besoin de s'affirmer, inhérente au génie artistique et nécessaire pour surmonter les obstacles, il s'explique que la modestie ne soit pas toujours le principal défaut ni des artistes ni des philosophes. Malgré tout ce qu'on voudra dire, bien rares sont ceux — s'il en existe — qui se passeraient volontiers de l'admiration publique, et disons-le franchement : contenue dans une certaine mesure, cette conscience de soi-même, pourvu qu'elle accompagne le vrai mérite, pourvu qu'elle reste digne et refuse de s'exposer sur les tréteaux du cabotinage, n'est pas faite pour nous déplaire.

Quant à l'*ordre* dans les Beaux-Arts, la plupart des philosophes l'y ont vu plus ou moins clairement, et les expressions d'harmonie, d'eurythmie, de finalité, d'unité, de régularité, d'idée ne sont que des manières différentes de le désigner ou de le comprendre. Nulle part cet ordre n'apparait plus clairement que dans la musique où il prend une forme géométrique. Si le son en lui-même est déjà « *bon* », comme toute autre manifestation sensible qui fortifie la conscience du moi, pur mais isolé, il flatte encore davantage l'oreille, enfin, ordonné et varié, il nous ravit, il nous transporte.

Cependant, et il y a là un point capital que nous croyons être le premier à signaler, comme la musique n'a pas d'idée autre que son idée musicale, elle stimule, elle réveille l'imagination générale de l'homme, et tantôt, par un rythme doux,

et lent, elle le conduit vers les rêveries idylliques, tantôt, dans un mouvement plein de force et d'énergie, de brusques résolutions et d'affirmations, elle porte l'âme vers les aspirations héroïques. C'est ainsi que la musique devient un accompagnement agréable pour nos idées; voilà ce qui explique son emploi fréquent au théâtre, là même où elle semblerait inutile et d'où un strict réalisme la bannirait au grand détriment de l'imagination. D'après ce que nous avons vu, en l'appliquant à la peinture, notre imagination aime à ce qu'on lui vienne directement en aide, à ce qu'on lui indique le thème précis dont elle aura à s'occuper : le chant, et dans une mesure plus large, le chant dramatique, l'opéra, vont à la rencontre de ce besoin. Du reste la première manifestation du sens musical était certainement dans le chant, qui naît spontanément quand l'homme *se sent vivre* et éprouve le besoin de l'annoncer à la nature entière. De là ce caractère passionné, cette exubérance, cette intensité du sentiment, ce retour à l'idée dominante par le refrain et la répétition qui caractérisent les chants des peuplades sauvages, chants de guerre et de triomphe, cris de vengeance et d'allégresse.

On comprendra aisément l'ordre dans la peinture, c'est-à-dire les moyens adéquats pour reproduire les lois de la nature ou du monde social, bref, tout ce qui forme l'idée artistique du peintre. L'architecture présente seule entre les grands arts ce caractère spécial d'unir très souvent l'utilité pratique à la recherche du Beau, sans rien perdre pour cela de sa valeur esthétique; loin de là, il y a avantage, il y a harmonie quand le but est déjà marqué dans l'aspect extérieur d'une construction, et qu'on ne soit pas tenté de confondre une église avec une Bourse ou un

parlement avec un opéra. L'ordre dans l'architecture se manifeste par des lois de géométrie et de statique, ces dernières par exemple dans la proportion entre la charge et le soutien qui font le grand charme des colonnades antiques. Un architecte voudrait absolument bâtir en laid, nous doutons qu'il pût le faire ; car pour soutenir des masses il faut des lois, et toute trace de loi constitue un élément du Beau.

Nous insistons à ce propos sur ce point que le Beau ne se trouve pas seulement dans ce qu'on est convenu d'appeler les Beaux-Arts, *mais dans toute production qui montre le génie humain directement, par simple perception*. Le mécanisme d'une montre ou d'une locomotive a également sa beauté ; mais cette beauté est scientifique plutôt qu'esthétique dans le sens ordinaire du mot ; il faut de l'abstration pour la saisir, et le travail et la peine qu'exige cette abstraction diminuent le plaisir esthétique, c'est-à-dire né de la perception directe (18). Si l'on veut être juste, il faut certainement convenir que l'inventeur d'une nouvelle machine est artiste au même titre qu'un peintre ou un sculpteur, seulement il l'est dans une sphère différente. Au moyen-âge, du reste, on ne faisait guère la distinction entre artiste et artisan, et il est à noter que les premières manifestations des Beaux-Arts se trouvent dans les métiers. Malheureusement l'habitude nous a blasés et nous ne reconnaissons plus de mérite artistique à ces humbles travailleurs qui opèrent si distinctement suivant les règles de l'ordre ; il est vrai que, par suite de l'absence du nouveau, l'imagination se trouve à court, ce qui empêche le sentiment du Beau de naitre en nous.

Quant à la puissance que le Beau exerce sur notre imagination, nous avons déjà amplement signalé l'impulsion qu'il donne à notre esprit : Quel flot de pensées nous envahit quand nous voyons pour la première fois l'Océan, les glaciers, ou tout autre spectacle grandiose de de la Nature ! Et d'un autre côté nous connaissons déjà l'empire, la tyrannie que les Beaux-Arts exercent sur nous : au gré du poète nous pleurons et nous rions, et nous discutons à perte de vue sur des personnages qui ne sont en réalité que brouillard et fumée, création idéale de l'écrivain.

Quand la puissance du Beau est porté à un degré très haut, tel qu'il dépasse les limites ordinaires et qu'il nous procure une émotion plus violente que de coutume, surtout quand il soulève devant nous les grands problèmes éthiques et philosophiques, alors nous nous trouvons en face du *Sublime*.

Nous ne nous arrêterons pas à quelques genres secondaires du Beau, tel que le *spirituel* qui consiste dans une harmonie, une loi inattendue, frappant par sa nouveauté, ou bien le comique qui, par un sentiment quelque peu égoïste, met notre propre science, notre propre perfection en opposition avec l'ignorance ou l'imperfection d'autrui.



Au lieu d'assigner à l'Esthétique mal définie un rang mal défini parmi les sciences philosophiques, il faudra dorénavant la classer dans la science de l'âme humaine : *L'Esthétique est une science psychologique.* Toutes les lois psychiques s'y rencontrent, telle, en dehors de celles que

nous avons déjà citées, la loi de l'association des idées, base de tout symbolisme. Faute d'avoir reconnu la nature du Beau, les esthéticiens manquaient de toute base, de tout fondement pour soutenir leurs théories. Heureusement l'esthétique suit les Beaux-Arts comme, dans les littératures primitives, la prose vient après la poésie. Le Beau est là, aimé et respecté, avant qu'on ait l'idée de l'expliquer, et la théorie qui explique n'est nullement la force qui crée. Néanmoins les plus grands esprits parmi les artistes ont toujours voulu connaître le secret philosophique de leur art, et Raphaël plus particulièrement — ses lettres en font foi — aimait les méditations et les discussions esthétiques. De notre temps du reste un certain malaise règne dans les milieux artistiques : on croit sentir où est le vrai, mais on ne sait pas trop comment le prouver et les jeunes dans la carrière se demandent anxieusement, quel est le bon chemin. Si la fixation des principes du Beau a donc un grand intérêt pour le monde artistique en lui montrant des écueils à éviter, des exemples à suivre, elle en a un bien plus grand encore pour la philosophie, où, après avoir passionné les grands penseurs de l'antiquité, elle forme depuis le siècle dernier un des problèmes les plus ardemment débattus, sans que, jusqu'à ce jour, aucune opinion ait pu prévaloir.

En prenant le terme dans son sens le plus étroit, le mot Esthétique ne désigne pas précisément la science du Beau, mais, suivant Baumgarten, l'introducteur de cette appellation, du reste fort heureuse, elle est *scientia cognitionis sensitivæ,* car l'αἴσθησις désigne simplement la perception sensible. Il n'y a donc nulle contradiction dans les termes, si un savant allemand, Rosenkranz, donne à un de ses ouvrages le titre d'*Esthétique du Laid*. Le Laid

est l'absence de vitalité, le désordre, la monotonie, l'impuissance, bref le manque — plus que la négation — de toutes les qualités du Beau. Dans l'intérêt de la précision scientifique, il serait donc opportun de rendre au mot Esthétique sa signification primitive (ce que nous n'avons pas toujours fait dans le présent exposé) et d'appeler, d'après le P. Jungmann, la science du Beau du nom de Calléologie.

Nous avons dit que la différence entre la Science et le Beau esthétique est dans ce que la première nous fait connaître l'ordre par des abstractions successives et pénibles, alors que le Beau esthétique nous apparaît plus directement et facilement par la perception sensible : Il n'est pas étonnant dès lors que le nom de *beau* soit appliqué au résultat des sciences. Pascal a tort d'avancer dans ses Pensées qu'on ne dit pas le Beau géométrique, le Beau médicinal : on emploie souvent des expressions semblables ; du moins on parle couramment d'un beau problème de géométrie, d'une belle découverte astronomique, et les médecins se vantent volontiers d'une « belle opération » (19), sinon même d'un « beau » cas de maladie, et toutes ses expressions, sans être scientifiquement exactes, sont pourtant très compréhensibles. On dit aussi, un beau dîner, un beau vin, alors que les objets ainsi désignés ne contiennent cependant qu'un seul des principes du Beau, le Bien : c'est encore une fois faire de la psychologie et de l'esthétique que d'observer le langage qui, lui aussi, ne crée rien sans raison, et dans un traité complet sur l'esthétique, il faudrait même lui accorder une place importante, surtout pour l'étude des tropes.



L'auteur vient d'exposer son système du Beau ; il l'a fait sans entrer dans les détails qu'il se réserve de traiter ailleurs, il l'a fait simplement, sans chercher ces artifices de rhétorique, de phraséologie savante qui cachent trop souvent les chausse-trapes de l'erreur. Au contraire, il a voulu faire, autant que la matière le permettait, une démonstration en quelque façon géométrique, cette démonstration à laquelle Pascal attachait une si grande valeur. Comme, toujours d'après Pascal, la géométrie elle aussi doit accepter certains principes impossibles à prouver, mais dont l'homme trouve la certitude inscrite dans sa conscience, nous avons posé comme axiomes l'existence de la conscience personnelle, de la raison et de l'imagination. Une fois ce triple principe admis, — et qui voudrait le contester ? — notre système se développe logique et inflexible, prêt à répondre à toute objection.

Quant à la raison métaphysique du Beau, le chrétien pensera que l'Être Suprême a voulu, en créant l'homme à son image, lui donner un reflet de sa Bonté, de sa Sagesse et de sa Puissance.

Après avoir ainsi démontré la nature du Beau, il sera superflu d'en démontrer l'utilité : Dieu a donné la terre à l'homme afin que celui-ci l'embellit et glorifiât ainsi son Créateur. Il a mis dans l'esprit humain ce besoin de vivre, de comprendre et de créer qui trouve son expression la plus parfaite dans cette sensation idéale que nous appelons le Beau.



NOTES

(1) L'obscurité et le silence, c'est-à-dire le manque de sensations visuelles et auditives, facilitent cette perte partielle de la conscience qui s'appelle le sommeil.

(2) A proprement parler les animaux n'ont pas de conscience personnelle. Si leur mémoire réfléchit certaines images qui provoquent en eux des mouvements ressemblant à la joie et à la douleur, si leur nerfs se reposent et si leur vigilance s'endort pendant une sorte de sommeil, il n'y a dans tout cela que des impulsions de l'instinct, foncièrement et essentiellement distinct de la conscience et de la raison humaines, notre faiblesse et notre grandeur. L'oiseau bâtit son nid, sans avoir jamais vu comment ses parents construisaient le leur, et il le bâtit parfait du premier coup, approprié à tous ses besoins. L'homme, au contraire, n'arrive à rien que par la réflexion, la raison, l'instruction, et à travers mille essais infructueux. L'explication par l'atavisme ne fait qu'interposer une énigme nouvelle, sans rien expliquer au fond.

(3) Le mot *force* est synonyme de *loi;* ou plutôt les lois sont les différentes manifestations de la Puissance. La loi est objective, la sensation est subjective.

(4) L'image qui se forme sur la rétine n'a naturellement que deux dimensions : le tact apporte la notion de la troisième; on cite à cet égard de curieuses constatations faites sur des aveugles opérés.

(5) Tout le roman de Gulliver, si riche en observations psychologiques, est basé sur cette contingence, cette relativité de la grandeur physique.

(6) Si nous croyons voir quelque part le désordre, c'est que ou bien nous ne sommes pas capables de distinguer les différentes lois qui ont agi, ou bien, quand il s'agit d'œuvres humaines, nous ne distinguons pas le but intelligent.

(7) Ces lois sont souvent fort compliquées, et il n'est guère téméraire d'affirmer que la science ne les connaîtra jamais toutes. Cependant la botanique, dans ses coupes idéales a déjà déterminé un grand nombre de lois dont la régularité absolue, géométrique, saute aux yeux Qu'on se donne seulement la peine d'examiner un jeune pied de plantain ou de chardon, et l'on sera émerveillé de la beauté géométrique qui s'y dévoile. Dans la pomme de pin, la huitième écaille se superpose à la treizième, la neuvième à la quatorzième et ainsi de suite. Prenez l'orchidée la plus capricieuse, la plus irrégulière en apparence, mais comme on y trouve un type se reproduisant toujours de la même façon dans la même espèce ou la même variante, soyez certain qu'il n'y a là que la manifestation de lois géométriques et mécaniques enfermées dans le principe vital de la plante.

(8) Il est connu que, dans les prisons, le cachot noir arrive à mater promptement les criminels les plus endurcis, ceux que les punitions corporelles les plus dures ne réduisaient pas, et ce parce que cet isolement, ces ténèbres sont absolument contraires aux besoins esthétiques, aussi impérieux, on le voit, que le besoin de prendre de la

nourriture! L'obscurité ôte le sentiment de la sécurité, la compréhension de l'ordre, la faculté d'apprendre par le contact avec le monde physique; et les esprits grossiers, chez lesquels l'abstraction, la réserve d'idées n'est pas grande, sont vite, pour ainsi dire annihilés par la punition en question.

La tyrannie que le tabac exerce découle également d'un principe esthétique : le besoin d'avoir des sensations, de se sentir vivre.

(9) Aussi l'impression laissée par la visite d'une exposition industrielle peut-elle se comparer à celle laissée par la visite d'une exposition de Beaux-Arts.

(10) Ce besoin deviendra plus tard une nécessité matérielle pour lui ; sans travail, l'homme ne pourrait trouver sa subsistance

(11) Des personnes fort peu regardantes quant à l'argent, sont cependant parfois excessivement dépitées lors de la moindre perte au jeu. Ces mauvais joueurs ont certainement le sentiment personnel trop accentué : Ce sont des ambitieux ou surtout des vaniteux.

(12) On pourrait continuer le parallèle à travers les Beaux-Arts et montrer à côté de l'enfant architecte, l'enfant poète, le garçon qui à la fois poète et acteur, compose des romans de brigand, sinon des robinsonnades, la jeune fille, qui avec sa poupée compose une idylle, et s'imagine être mère, etc.

(13) Nous verrons que l'architecture, sans déroger, fait exception à cette règle.

(14) En général, il semble qu'il y a des affinités et des répulsions entre les différents groupes d'arts et de sciences; il est bien rare qu'un mathématicien soit poète. En revanche Châteaubriand appelle les mathématiques le bâillon de l'esprit, jugement assurément injuste : Une certaine dose d'esprit géométrique n'éteindra pas forcément l'imagination, mais la préservera des égarements, des insanités qui n'encombrent que trop la littérature.

(15) Quelle aberration que de faire figurer dans le drame d'un poète « réaliste » un étal de boucher avec de vrais quartiers de viande. Et dire que cela s'est vu !

(16) Parmi les imitations réalistes, seul le panorama réussit à nous étonner pendant quelques minutes. Encore la présence d'êtes animés tels que des chevaux en course, nous a-t-elle toujours parue une choquante disharmonie, pétrifiés qu'ils sont au milieu d'une nature qui semble vivante.

(17) Il est facile de s'expliquer la naissance du type hiératique colorié. A l'époque archaïque, les formes étaient tellement grossières, tellement imparfaites, que la couleur ne pouvait qu'atténuer la grossièreté de la sculpture et prêter un peu de vérité et de vie à ces images informes. Plus tard on voulu reproduire aussi exactement que possible des statues célèbres par leur âge et par les vertus mystérieuses que la croyance populaire leur prêtait.

(18) Déjà Platon distingue fort judicieusement le plaisir esthétique que nous procure le ciel étoilé d'avec le plaisir scientifique que la solution d'un problème d'astronomie peut nous causer.

(19) Le Théâtre Libre de Paris a joué récemment une pièce qui porte ce titre.

Cette édition a été tirée
à deux cent cinquante exemplaires
dont six
sur papier des Manufactures Impériales du Japon
et deux cent quarante quatre
sur papier de Hollande
par
Gérard Richez
Imprimeur à Bruxelles
24, rue de la Chaumière, 24

—

L'Impression a été terminée le 4 Avril 1892

